

Corpus

Archivos virtuales de la alteridad americana

Vol. 10, Nº. 1 | 2020
Enero / Junio 2020

Comentarios y cierre del debate



Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/3706>
ISSN: 1853-8037

Publisher

Diego Escolar

Electronic reference

« Comentarios y cierre del debate », *Corpus* [En línea], Vol. 10, Nº. 1 | 2020, Publicado el 29 junio 2020, consultado el 30 junio 2020. URL : <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/3706>

This text was automatically generated on 30 June 2020.

Licencia Creative Commons: Atribución-NoComercial 2.5 Argentina (CC BY-NC 2.5 AR)

Comentarios y cierre del debate

Comentario de José Garriga Zucal

- 1 El Museo Policial de la provincia de Buenos Aires juega con la violencia. Juega el juego de definiciones: nombrar y negar, negar y nombrar. El concepto de violencia es polisémico, escurridizo, inasible. Por ello, junto a algunos colegas afirmamos que es imposible una definición específica y definitiva del término violencia (Álvarez, 2011; Isla y Míguez, 2003; Garriga Zucal y Noel, 2010). Imposibilidad que tiene su sostén en la diversidad de acciones y representaciones que pueden ser definidas. Sabemos que cada grupo social denomina acciones y representaciones según el resultado de matrices relacionales contextualmente determinadas. Riches (1988) manifiesta que la nominación de una acción como violenta es el resultado de una disputa por los sentidos de acciones y representaciones. Entonces, la definición de la violencia es un campo de disputas. Un campo de batalla, donde actores diferentes, con posiciones políticas y perspectivas éticas disímiles, luchan por definir prácticas y representaciones. Una lucha desigual, distribuida dinámicamente según las contingencias del poder. Así, la definición de qué es violento y qué no, de qué es aceptado y qué no, son campos de debates atravesados por discursos de poder (Isla y Míguez, 2003). Es necesario, entonces, dar cuenta de quiénes, cómo y cuándo definen a ciertas prácticas como violentas.
- 2 El Estado no define sus violencias como violencias; tiene el poder para sacarlas del foco. Estrategia que pivotea entre la legitimidad y la legalidad de sus acciones. Respecto a este último punto, es pertinente mencionar que muchas de las acciones violentas policiales son legales. Es decir, prácticas que pueden ser comprendidas/denunciadas como violentas por testigos y víctimas, pero no son definidas así por las policías. Además, otras violencias estatales son legítimas, aunque sean ilegales. La legitimidad se vuelve un nodo central para analizar las violencias (Riches, 1988). No debemos olvidar que en nuestra sociedad lo legítimo y lo legal no son lo mismo. Entonces, es ineludible, para comprender las violencias, distanciarnos de la mirada que centra su análisis desde lo legal. Es preciso, por ello, rastrear la legitimidad de los actos para ver qué se define como violencia y qué no.

- 3 Entonces, las violencias estatales son nombradas por otros, que disputan la definición de las prácticas y las representaciones. El Estado nombra otras violencias externas y en la misma operación escamotea las propias. A esto juega el Museo.

Artificios museísticos

- 4 El Museo Policial de la provincia de Buenos Aires tiene dos operaciones para con la violencia. Ambas coexisten y se retroalimentan. La violencia es una mácula contaminante y el Museo aleja a la Bonaerense de esa contaminación.
- 5 La primera operación es la negación. Las violencias policiales no existen. No se sustituyen, no son opacas ni sutiles: no existen. Las violencias policiales en el Museo Policial de la provincia de Buenos Aires no se nombran, no aparecen. Recordemos una particularidad del concepto de violencia: en nuestra sociedad pocos grupos sociales desean ser definidos como violentos (Garriga Zucal, 2016). Y, por ello, la conceptualización de algo o alguien como violento actúa como forma de impugnación o estigmatización de un tercero. La Bonaerense esquivo toda identificación con la violencia. Represión ilegal, abusos de autoridad, “gatillo fácil”, nada, nada de nada; la violencia no existe.
- 6 Sostenemos que las violencias policiales —en sus múltiples variantes—, al ser legítimas para sus actores, no son violencias. Los y las policías, nunca todos/todas ni de las mismas formas, entienden a sus prácticas violentas como “normales” y “naturales”; en la normalización, esas violencias se vuelven legítimas (Garriga Zucal, 2016). Es necesaria la intervención de terceros, externos al mundo policial, para que señalen esas violencias, para que las nombren, para visibilizar lo negado. El Museo Policial pone en un primer plano a Vucetich y elabora, así, un recorte de la historia que niega una de las facetas de la Bonaerense. En esta operación la violencia policial no puede ser rastreada en las vitrinas repletas de armas. Tonfas, cuchillos, pistolas, revólveres y una enorme ametralladora niegan lo que son. El Museo y sus vitrinas sacralizan las armas, las reconfiguran y dejan de ser herramientas de muerte. El gran artificio de los museos es transformar un objeto en algo diferente, en mutar las cosas. En las vitrinas del Museo Policial de la provincia de Buenos Aires una pistola no es una pistola.
- 7 En la segunda operación se externalizan las violencias. El ejercicio de nombrar, de definir, pone a la violencia por fuera de la Bonaerense. Operación con varias facetas. Por un lado, se construye una idea: la policía no tiene prácticas violentas y es objeto de las violencias externas. Sufrir las agresiones, los intentos de asesinatos y las muertes. En las vitrinas del Museo un chaleco antibalas señala que la policía es un blanco y debe cuidarse de las amenazas externas. Las placas recordatorias que pueblan las comisarías y nombran a los policías muertos en cumplimiento del deber juegan ese juego. El heroísmo y el martirio son dos representaciones recurrentes del mundo policial que expulsan las violencias y las hacen particularidades de una alteridad amenazante.
- 8 Por otro lado, la violencia es un objeto de estudio de la policía. Asesinatos, violaciones, robos y heridos son analizados y estudiados. La violencia es, una vez más, una particularidad de los otros; ahora no pone en riesgo a los uniformados, pero tampoco los contamina. Nuevamente, la figura de Vucetich tiene un rol central en esta operación. El Museo elabora un perfil de investigación criminalística para la Bonaerense haciendo de la violencia un objeto de investigación externo.

Construyendo legitimidad

- 9 Decíamos que la disputa por la definición de las prácticas y representaciones estaba inserta en una lucha por lo legítimo (Riches, 1988). En esta lucha, el Museo Policial de la provincia de Buenos Aires tiene un rol protagónico, aunque sus visitantes sean escasos.
- 10 El Museo no solo es el lugar donde se dan cita estas operaciones de legitimidad; es, además, un espacio privilegiado para su construcción. Negar las violencias propias e iluminar las externas contribuye a borrar las acciones policiales que otros conciben negativamente; descontamina a la Bonaerense. Los debates sobre el concepto de violencia institucional, vigorosos en los últimos años (Pita, 2016; Perelman y Tufro, 2017), no han logrado sortear las puertas de la Bonaerense y mucho menos ingresar al Museo. Así, negar y externalizar confronta con los esfuerzos políticos de poner en primera plana las recurrentes acciones violentas de las fuerzas policiales. El Museo de la Policía de la provincia de Buenos Aires habilita y promueve la construcción de un recorte institucional que legitima las violencias.

Comentario de Carlos Masotta

- 11 La temática de este debate, muy específica (museos de fuerzas militares y de seguridad), es compleja, pues remite a una articulación entre lo universal y lo particular. El marco general de reflexión no se encontraría exclusivamente en esas instituciones como problema, sino en la genealogía más amplia de la relación entre museo y violencia en general. Es la existencia de este vínculo la que, de diferentes maneras, abre la posibilidad de existencia de tales museos: la pinacoteca (el arte), el gabinete de curiosidades (la historia natural), el pabellón de bustos (la historia nacional) son antecedentes de la mirada actual que el museo detenta y que, a su manera, se involucran y son capturados por esos recintos tan particulares.
- 12 Las contribuciones al debate me remitieron a la presencia reiterada de lo corporal en los espacios observados (la representación del cuerpo, estética y pedagógica, está en las bases de aquella relación museo-violencia). Es decir, explícito o implícito, el cuerpo aparece como un objeto especial de exhibición (su representación, su documentación, su disección). Algo que no debería extrañar, dado que pertenecen a instituciones de vigilancia y represión fundadas en un tipo de control que tiene al cuerpo como objeto especial. A la vez, el recurso a la exhibición de ese aspecto relevante de su función no lo deshabilita como un vehículo para la transmisión metafórica de un sentido de corporación o de espíritu de cuerpo de la misma institución que lo alberga. Y entre ambas corporalidades, la presencia de la línea de demarcación entre la sociedad civil y política tal vez sea el guión profundo de las narrativas de estos espacios. Como comenta Martín Albornoz en torno al Museo Policial de la Policía Federal Argentina, “las relaciones siempre tensas entre policía y pueblo”.
- 13 Las observaciones de José Garriga sobre la figura de Vucetich en el Museo Policial de la provincia de Buenos Aires son elocuentes en este sentido. En el rescate de su figura parecen fundirse ambas corporalidades. La institucional (su adopción, su nombre, su busto) y la que es objeto de su acción por el rescate de la dactiloscopia (el invento de Vucetich, casi un emblema). Vucetich fue un introductor de la “antropometría” o antropología policial” de la que provino su método. Como se sabe, tales disciplinas habían adoptado los métodos de la antropología física y el registro de la morfología

corporal para la construcción de sistemas de identificación individual con un grado de exactitud y minuciosidad inéditos. Recuerdo haber visto, en archivos, correspondencia amistosa y profesional sobre esos temas entre Vucetich y Roberto Lehmann-Nitsche, por entonces director del área de antropología del Museo de Ciencias Naturales de La Plata.

- 14 Por supuesto, ese lugar central del cuerpo expuesto aparece en el sorprendente encuentro de María José Sarrabayrouse Oliveira con el anónimo busto de su bisabuelo (formado con su mascarilla mortuoria) en el Museo Forense. Pero lo excepcional de la coincidencia incluye una lección sobre un lugar en la representación común de los sectores populares. La mascarilla de yeso fue de uso frecuente por la criminología y la antropología hasta por lo menos mediados del siglo XX sobre cadáveres y personas vivas de dichos sectores. Se trató de un tipo de registro racial que encuentra en el rostro las huellas más indelebles para su clasificación y afianzamiento como criterio, concepto heurístico y verdad o prueba autoevidente: *sapiens nihil affirmat quod non probat* (el sabio no declara verdadero nada que no pruebe) es la consigna que corona las vitrinas del museo.
- 15 El contraste (y la convivencia) del busto racial y el honorífico es ilustrativo de las funciones de exhibición y evocación propias del museo como institución. Tal vez estos espacios estén fundados, en parte, en el sostén de una memoria singular que detenta el poder (y el saber) para diferenciar entre los bustos honoríficos y los raciales. Precisamente tales museos parecen balancearse entre dos polos. El de la exposición del trazado de un límite sociedad civil-Estado y el de la memoria de una historia honorífica. Respecto al segundo, los fantasmales “museos antisubversivos” que observa Mariana Sirimarco y los pueblos rurales de Tucumán observados como “museos a cielo abierto” por Diego Nemec y Santiago Garaño, con sus peculiaridades, son contundentes ejemplos del mismo dispositivo en manos de la última dictadura cívico-militar. Ambos casos dialogan en contrapunto por sus componentes espaciales: un museo móvil antisubversivo y el pueblo antisubversivo como parte de la operatoria de control y represión en Tucumán. La arquitectura del pueblo creando un espacio de memoria militar se orienta más hacia la función del monumento que la del museo. Pero como sugerimos en la primera parte del debate, la frontera entre museo y monumento es porosa. A la luz de lo que fue el accionar del terrorismo de Estado, los museos y pueblos-museo-monumento antisubversivos se muestran como casos aberrantes de las lógicas descriptas (evocación de la historia en curso, exhibición de ropas o restos de cadáveres también inmediatos). En resumen, el juego de la exhibición museográfica o monumental como parte integrante y alterna del accionar de la desaparición forzada y del centro clandestino, como lo sugiere Sirimarco, enfatizando la continuidad de los objetos exhibidos como trofeos de guerra.
- 16 Tal alteridad se vuelve sobre los museos de las fuerzas armadas como una aporía. La gravedad de lo acontecido lo hace irremontable en términos de una historia institucional. En el recurso al silencio parecen haber encontrado una singular forma para su sobrevivencia.

Comentario de Martín Albornoz

- 17 Intento recuperar la sensación de mis últimas visitas al Museo de la Policía Federal después de la lectura de algunos de los textos que articulan este debate. Algo me

descoloca. Imagino los museos a cielo abierto de Tucumán, los museos antisubversivos durante la dictadura y el espectral museo móvil de Córdoba. Los pienso acechantes en su vocación triunfal y en los objetivos que los animaban; en los lenguajes y materialidades que los sustentaron y en sus pervivencias aun en el caso de haberse vuelto evanescentes. Explícitos como las figuras que los promocionaban y la torsión y contractura que provocaron en la realidad sobre la que actuaron. Me interrogo sobre las posibilidades de su eficacia política y simbólica en el presente. El contraste con el Museo de la Policía me parece abrumador. Por lo menos tal como se me presentó a mí, no puedo dejar de pensar que es parecido a un “museo melancólico”, a la manera en la cual Arlt (2009) interpretó al Museo Sarmiento, en el Barrio de Belgrano: un punto en el que la actualidad de Buenos Aires se desdibuja. Un espacio a destiempo del ritmo cotidiano de esa ciudad sobre la que, sin embargo, tanto dice.

- 18 Me pregunto si no omití parte del drama que se acumula en sus vitrinas, si no estoy atenuando la dimensión represiva y violenta que subyace al propio caos de sus objetos y sus referencias erráticas. Siento alivio al recordar una escena que no tuve presente en mi primera intervención. El 22 de junio de 1999, el entonces ministro del Interior, Carlos Corach, gracias a una gestión del historiador libertario Osvaldo Bayer, restituyó a América Scarfó todas las cartas que en vida le había enviado Severino Di Giovanni, su compañero sentimental y político.¹ Ese registro amoroso, compuesto de unas 48 esquelas, fue incautado por la policía a comienzos de 1931 en un allanamiento en la quinta de Burzaco en la cual el pistolero anarquista se refugiaba. Durante más de 68 años, las huellas materiales y afectivas de ese lazo estuvieron bajo la órbita del Museo de la Policía. No sé cómo llegaron ahí. La escena de la anciana América recibiendo lo que era suyo ilumina lo no exhibido del Museo porque, luego de comparar varias fotos de la vitrina dedicada a Severino Di Giovanni, cuyo contenido está dispuesto como un trofeo ya oxidado, no veo que las cartas hayan estado a la vista. Claramente no es el anarquista enamorado el que se invoca en la sala del Museo sino el terrorista, el peligro para el orden público. Me detengo en esa representación un segundo y no la encuentro tan diferente a la que erigieron los propios anarquistas que conocí. Sin ir más lejos, el libro de Bayer se llamó *Severino Di Giovanni. El idealista de la violencia, y no el idealista del amor*. La coincidencia no me asombra. A fin de cuentas, la construcción de héroes viriles no es patrimonio de las agencias estatales. Exhibir virtudes y ocultar atrocidades tampoco.
- 19 Pequeña digresión. Hace casi dos meses se insinuó un debate que hoy ya parece lejano. No había pasado una semana desde que el gobierno decretó el Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio. Con el entusiasmo que provocan las situaciones novedosas, dos investigadores de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA publicaron en *Página/12* un artículo en el que se apresuraban a proclamar que la pandemia abría la posibilidad de concebir una nueva esfera para la acción policial: la “policía del cuidado”. El texto, al menos en su versión digital, estaba plagado de frases resaltadas. Intuyo que fue un editor del diario el que buscaba enfatizar ciertas ideas. Algunas de ellas: “una parte importante de las tareas que llevan adelante cotidianamente los policías se asemejan más a las tareas de cuidado que a las de una persecución y represión penal”, “no siempre las políticas que involucran a las fuerzas de seguridad son fascistas o suponen violencia institucional”, “resulta indispensable cuidar a quienes nos cuidan”.² El texto no brindaba muchos elementos a partir de los cuales se pudieran sostener esas afirmaciones y no quedaba claro hasta qué punto no era más una expresión de deseo

que una interpretación sostenida en la observación de prácticas concretas. Me parecía asombroso, sin embargo, el tono. No había pasado tanto tiempo para que el paradigma policial pudiera haberse transformado tanto. Los días subsiguientes, el texto obtuvo las réplicas que buscaba, casi todas indignadas y previsibles. Solo una intervención, lateral con respecto al debate y en clave histórica, en la revista *Anfibia*, demostraba que muchas veces es mejor la retrotracción reflexiva (Galeano, 2020), que la querella sobre las tareas policiales es tan antigua como la propia institución y que las líneas de confluencia entre pasado y presente no son tan directas.

- 20 De pronto imagino una escena. Una mañana dos grupos de científicxs sociales rivales llegan al museo policial. Uno sostiene la dimensión del cuidado, el otro sostiene que la policía es solo represiva. Es una infartante disputa política y simbólica. El primer grupo busca objetos vinculados a la acción policial cuidadosa, por ejemplo, durante la epidemia de la fiebre amarilla de 1871. Se conmueve frente a las vitrinas de los bomberos, héroes de tantos incendios e inundaciones. El segundo grupo se apresura a recolocar un busto de Ramón Falcón en el *hall* de entrada. Que sea lo primero que se vea al llegar. De pronto, los integrantes de este grupo sienten alivio al descubrir que entre los uniformes exhibidos uno perteneció al comisario Alberto Villar, jefe de la Policía Federal vinculado a la Triple A, asesinado por Montoneros en noviembre de 1974. Consideran insuficiente el cartel indicador que acompaña al traje de Villar que nada dice sobre quién fue, qué hizo y cómo murió. Solo que fue donado por su familia. En el medio del barullo que provoca tan insólita escena, entiendo la comprensible indiferencia de los pocos empleados del Museo. Nadie les preguntó nada, así que no ven razones para intervenir.
- 21 Reconozco que mi parodia simplifica los términos del debate, pero me permite afirmar, al menos, que tanto la función policial, como su historia y sus prácticas de rememoración, son más complejas y que esa complejidad exhibe el drama irresoluble que encierra la institución policial: sus zonas grises. Creo que el Museo, a su modo, cumple esa función. Tiene una porosa virtud, fruto de su carácter irremediabilmente anacrónico y descuidado: contrapesar la alienación que provocan las urgencias del presente. Ese movimiento, claramente involuntario, no deja de ser un modo de interpelar.
- 22 El escrito de José Garriga, si bien nos los plantea de este modo, contiene una serie de interrogantes productivos para los cuales no encuentro respuestas: ¿deben los museos de este tipo ser intervenidos por personas que no pertenecen a la institución? ¿La policía logra omitir lo que no cuenta? ¿Exponer un arma, no es revelar, al fin y al cabo, un tipo de relación? ¿Todxs deberíamos ver lo mismo en un museo policial? ¿Controlan los museos, tal cual están contruidos, todo lo que dicen? ¿No hay pliegues?
- 23 Vuelvo sobre la figura del héroe policial. Están los “caídos en el cumplimiento del deber”. Sus encarnaciones tampoco son unívocas. Pudo ser un simple agente plebeyo, un jefe de Policía de rostro marcial o un valeroso bombero. Incluso un perro. Pero los muertos en situaciones violentas no son los únicos homenajeados del Museo de la Policía Federal. Reviso las fotos, pésimas, que saqué en mis dos visitas de febrero de este año. No recordaba una de la estatua de José Gregorio Rossi (ver imagen 1), jefe de la Comisaría de Investigaciones entre 1902 y 1916. Rossi fue increíblemente popular en sus años de actuación. Su aspecto campechano, “de almacenero” diría él mismo en una entrevista, está en las antípodas de la severidad de —vuelvo a él— Ramón Falcón. Y sin embargo, su peso en la institución y en la vida social y cultural porteña es

incomparablemente mayor. Rossi modernizó Investigaciones y produjo un organigrama que en cierto modo pervive hasta hoy. Adoptó con entusiasmo la dactiloscopia, inventó el prontuario y la cédula de identidad. La suya, exhibida en el museo, tenía el número 1.

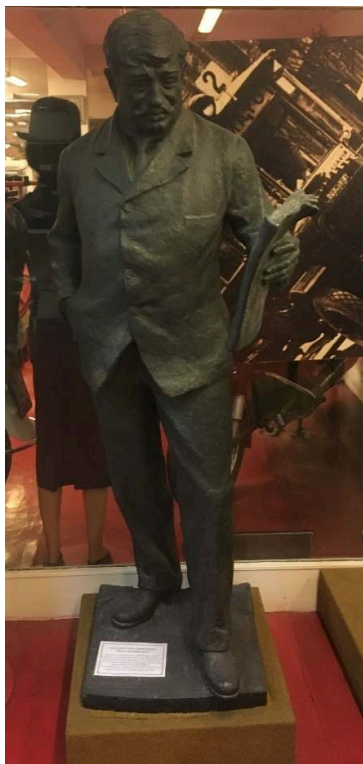


Imagen 1: estatua de José Gregorio Rossi. Foto del autor

- 24 En la foto se lo ve a Rossi de civil —los agentes de Investigaciones por reglamento no vestían uniforme—, leyendo un prontuario. El gesto, por decirlo de algún modo, es completamente calmo e informal. Pero resulta que esa estatua del Museo es una réplica de yeso. La original, obra del escultor italiano Domingo Vittoria, adornaba desde 1937 su mausoleo en el Cementerio de la Chacarita y fue robada el 5 de julio del año pasado. La noticia trascendió no por la figura que representaba sino porque pesaba media tonelada. Nadie, ni los serenos del cementerio, ni los periodistas que cubrieron vagamente la noticia, se explicaban cómo fue posible un robo semejante sin que nadie viera nada.
- 25 La figura de Rossi, para terminar, creo que condensa bien lo que trato de decir. Si hubiera un espíritu que recorre el Museo, es el suyo. Varios objetos, la estatua de yeso y diversas placas lo invocan. La propia guía sonríe al referirse a él. Pero José Gregorio Rossi, con todo lo atractivo que pueda resultar, no invoca precisamente un único sentido sobre la policía. Solo un dato: durante su gestión, claramente dependiendo de él, fueron expulsados no menos de 500 extranjeros, considerados indeseables en virtud de la Ley de Residencia aprobada en 1902. Por lo tanto, fue una figura compleja, un habitante de esa zona gris que el Museo no omite. Por el contrario, la celebra.

Comentario de Diego Nemec y Santiago Garaño

- 26 Los estudios sobre las Fuerzas Armadas y de seguridad se han convertido en un fértil campo de conocimiento en la agenda posdictatorial de las ciencias sociales. El presente

debate retoma algunos aspectos de esa agenda, marcada por la lucha y la necesidad de asegurar la vigencia de los derechos humanos en nuestro país. La historicidad y particularidad de esta ligazón se puede contrastar con la fuerte e incómoda relación entre ciencia y violencia estatal —hasta bien avanzado el siglo XX— que aparece en los escritos sobre los diferentes museos: antropólogos, especialistas en dactiloscopia, arqueólogos, médicos y expertos forenses atraviesan los relatos y las muestras desplegadas en estas instituciones.

- 27 Las especificidades que presenta el trabajo de campo y de archivo a la hora de investigar las burocracias estatales violentas adquieren una gran relevancia a lo largo de este debate. Para “nosotros”, científicos sociales, estas instituciones aparecen como un “otro”, como un objeto de conocimiento a veces inaccesible y opaco, pero a la vez fascinante y por momentos exotizado. Los museos se vuelven una puerta de entrada, un posible acceso a estos mundos, siempre recelosos de la mirada crítica de los “civiles”. Sin embargo, solo desde una larga experiencia de investigación histórica y etnográfica (como la que caracteriza a las/os participantes), podemos distanciarnos de cierto exotismo y avanzar en el trabajo de reconstrucción de contextos significativos, de formulación de hipótesis e interpretación sociológica.
- 28 A partir de esas experiencias de trabajo previas, leemos ciertos indicios que nos permiten descifrar la historia corta y larga de violencia y represión estatal (Da Silva Catela, 2007) que encierran las puestas en escena de estos museos. Estos indicios nos hablan de un Estado heterogéneo (De Sousa Santos, 2009), pero fuertemente represivo, compuesto por un variado conjunto de instituciones de control social y castigo. En ellas, las fronteras entre lo “legal” y lo clandestino suelen ser difusas y su denominador común es un marcado rol civilizatorio, moralizante y pedagógico.
- 29 Los crímenes de lesa humanidad perpetrados en los años setenta siguen siendo un tema central, un pasado reciente “que no pasa”, que activa una memoria social que nos permite interpretar ciertos indicios y darles determinado valor analítico. Esa referencia es la que se pone en juego al analizar los estridentes silencios de estos museos, pero también a la hora de interpretar el sentido de un DNI exhibido en la sala de un regimiento cordobés en 1977 o la inauguración de un museo de Gendarmería Nacional en los tiempos del Juicio a las Juntas.
- 30 Pero este debate también evidencia una memoria “larga” del ejercicio de la represión estatal que se remonta al mismo nacimiento del Estado moderno argentino. Allí está la exposición de cuerpos indígenas víctimas de la llamada Campaña del Desierto en el Museo de Ciencias Naturales de La Plata, relatada por Carlos Masotta. O bien la historia de la exhibición de una vértebra del cadáver del bisabuelo anarquista de María José Sarrabayrouse Oliveira en el Museo de la Morgue Judicial. Ambos ejemplos iluminan la larga experiencia de este tipo de burocracias a la hora de apropiarse de determinados cuerpos.
- 31 La represión social —por llamarla de alguna manera— suele ser la menos estudiada por las ciencias sociales, generalmente tendientes a preocuparse por la represión política. Anarquistas, militantes partidarios, activistas sindicales y revolucionarios fueron algunos de los sectores más visibilizados en este último tipo de análisis. Pero la violencia de Estado ha sido fundamentalmente social, abarcando a amplios sectores catalogados como molestos, disfuncionales o conflictivos: indígenas, pobres, delincuentes comunes, disidencias sexuales, o inmigrantes —entre otros—, se encuentran entre sus blancos preferidos. En los museos analizados en este debate se

construyeron relatos y montajes sobre esos “otros”, tal como se hace en el de la Policía Federal al exponerse —según le explica una guía a Martín Albornoz— las pistolas, fusiles y ametralladoras utilizadas por “los malos”. En este tipo de puestas en escena son escasos los indicios de las relaciones que unen al mundo del delito con las fuerzas de seguridad, silenciando sus profundos y múltiples vínculos y las tramas que los conectan.

- 32 Pese a que son parte de universos burocráticos, es notable la importancia que tienen las personas (Da Matta, 2002) en las instituciones visitadas. Este aspecto lo ilumina María José Sarabayrouse Oliveira cuando destaca la “articulación entre funcionarios y burocracias que dejan huella de su accionar, por horroroso —o anodino— que este sea”. Muchos de estos museos están poblados de “caídos” y de “héroes”, a partir de casos fuertemente descontextualizados, siempre pulidos institucionalmente y “sanitizados”, como diría Mariana Sirimarco. También están atravesados por ciertos personajes que le han dado improntas personales al ejercicio de la violencia. Esto queda de manifiesto en la obsesión de Bussi que —durante la dictadura— se encargó de organizar “museos antisubversivos” en sus destinos militares, o construir pueblos con finalidades contrainsurgentes en el sur de Tucumán.
- 33 La presencia de un pasado glorioso articula el discurso de estos espacios. Así sucede, por ejemplo, en el caso del Museo de la Policía de la Provincia de Buenos Aires —que analiza José Garriga Zucal— al realzar la figura de Juan Vucetich y sus investigaciones dactiloscópicas. Esto permite pensar que aun las instituciones más violentas del Estado necesitan conjugar el uso de la fuerza con relatos legitimadores y justificatorios a la hora de asegurar su reproducción.
- 34 Quienes trabajamos con este tipo de burocracias aprendimos que una parte de la eficacia de la represión estatal consiste en el doble juego de mostrar y ocultar sus prácticas de castigo y punición. Junto a los discursos que prefieren las puestas en escena de una guerra (contra la delincuencia común, la “subversión” o los variados enemigos internos), en muchos de estos museos existen restos/marcas/huellas dejadas por la represión ilegal y clandestina. Así lo plantea Mariana Sirimarco para el caso de los “museos antisubversivos”, pero se puede hacer extensivo al caso de los cuatro pueblos tucumanos: “el despliegue público del discurso triunfalista se hace en el escenario mismo donde esa lucha dio sus puntadas finales”. Lo cotidiano, lo rutinario, lo insípido, lo anodino, lo opaco se superponen —de modos complejos— a lo espectacular, a lo heroico y a la narrativa bélica, glorificante y autocomplaciente. Unas y otras prácticas son parte de esa trama que nos intriga, que echan luz sobre la violencia de Estado que nos fascina estudiar y que buscamos comprender: los museos se vuelven, por esa razón, un teatro particularmente fértil para su análisis.

Comentario de María José Sarabayrouse Oliveira

El Museo de la Morgue Judicial: historias de guardianes, expedientes y apropiaciones

- 35 “*Sapiens nihil affirmat quod non probet*” (“El sabio no afirma lo que no puede probar”)
- 36 Esta frase está inscripta en el techo de la sala que, hasta principios del siglo XX, funcionó como anfiteatro destinado a la exhibición pública de los cadáveres de

desconocidos para su identificación por el público (Salessi, 1995) y posteriormente como Aula Magna de la Facultad de Medicina. Desde 1935, en ese recinto ubicado en la calle Junín 762 se emplaza el Museo Forense de la Justicia Nacional, Dr. Juan Bautista Bafico, nombre de quien fuera el director de la Morgue Judicial entre 1927 y 1950.

- 37 Comenzar la segunda parte de este debate con la mención de los usos anteriores de la sala, y de la frase que la corona, no es caprichoso ni antojadizo; sintetiza una preocupación del pensamiento positivista argentino de fines del siglo XIX: la necesidad de separar los cuerpos de los muertos de los cuerpos de los vivos para poder observarlos, interrogarlos y clasificarlos.
- 38 Esta necesidad se ve plasmada institucionalmente, en un contexto de disputa académica y de incipiente formación disciplinar de la criminología, el 18 de agosto de 1896, cuando se crea por la ley N° 3379 el Instituto de Medicina Legal y Morgue. Este proyecto, que se sustanciaría recién doce años más tarde, ya contemplaba en sus artículos la idea del Museo. “El Instituto de Medicina legal comprenderá: la sección de Morgue (identificación del cadáver, etc.), el anfiteatro de autopsias médico legales (...) y tendrá su museo propio, el de medicina legal, que será en una de sus fases, como la documentación histórica y científica de la criminología argentina» (Salessi, 1995, p. 169). La “identificación” de los cuerpos realizaba su incorporación a un saber representado en el “museo”, donde los cadáveres expuestos al público eran la “documentación histórica y científica” de la nueva ciencia criminológica (Salessi, 1995, p 298).
- 39 En su voluminoso libro sobre medicina legal, Bonnet (1977) relata que al día siguiente de la apertura de la Morgue, el doctor De Veyga³ solicitó al ministro de Justicia Estanislao Zevallos que designara un médico de tribunales honorario “a los fines de poseer la debida personería para practicar autopsias en la Morgue Judicial, en presencia de sus alumnos”, siguiendo con este pedido la lógica primigenia de la casa mortuoria incorporada a la práctica médica. Sin embargo, el ministro de Justicia —tomando posición en una clara disputa que se esbozaba entre la Facultad de Medicina y el Poder Judicial— presentó presuroso una nota en la que denegaba el pedido, informando a De Veyga que
este Ministerio no puede deferir a tal solicitud, porque oída la Cámara de Apelaciones en lo Criminal y Correccional, este tribunal encuentra inconveniente una intervención extraña a la administración de justicia, que podrá perjudicar a los médicos forenses, en cuanto pudieran discordar sus dictámenes periciales; fuera de que los cadáveres de las víctimas de delitos, no pueden considerarse como ‘*res nullius*’, para que la administración pública, lo someta a experimentación ajena, al único objeto previsto por la ley: el esclarecimiento del culpable y su responsabilidad (Bonnet, 1977, p. 31).
- 40 Traigo aquí esta disquisición histórica para mostrar que la Morgue Judicial, y posteriormente su Museo, nacen como objeto de disputa entre el saber médico y el Poder Judicial y que esta condición bifronte aflora permanentemente en sus vitrinas.
- 41 En su trabajo sobre el Museo Policial de la provincia de Buenos Aires, Garriga afirma que “(...) todo museo es una selección, un recorte. La reconstrucción de una historia selectiva”. Esa selección va a construir un perfil particular y va a opacar otras caras. En este mismo sentido, como señala Masotta para el caso del Museo de la Gendarmería, la omisión del rol desempeñado por la institución en determinadas masacres y represiones constituye silencios que, por la magnitud de los hechos, no pueden ser más

ruidosos. Desde distintos lugares, todos los trabajos de los colegas con los que comparto este debate reconocen y señalan estos silencios y omisiones.

- 42 Este planteo recurrente me llevó a preguntarme: ¿qué es lo que silencia este Museo, que parece tener sus “violencias” en carne viva mediante la exposición descarnada de esos restos humanos pertenecientes a delincuentes o a víctimas de esas delincuencias? Y al mismo tiempo, ¿qué perfil construye de sí mismo?
- 43 Los restos humanos, expuestos y conservados en asépticos frascos depositados en prolijas vitrinas, lejos de ocultar las violencias ejercidas sobre esos cuerpos, las legitiman. Constituyen la muestra visible del trabajo llevado a cabo por aquella criminología positivista, a dos aguas entre el sistema penal y el saber médico.
- 44 Entonces, el Museo Forense nos muestra, por un lado, objetos que exhiben orgullosos violencias consideradas legítimas y, por el otro, objetos que ocultan violencias cotidianas, tales como las máscaras mortuorias o los restos humanos guardados en el depósito.
- 45 En la primera parte de este debate, sostuve que no había sido lo morboso de las cabezas en los frascos lo que había originado mi búsqueda sino, por el contrario, lo “insípido” de esos bustos que —de un modo sanitizante, al decir de Sirimarco— tapaban las violencias más cotidianas, opacas y repetidas que se ejercían sobre determinados cuerpos. La lectura de los distintos trabajos de este debate, y la relectura del propio, me han permitido discutir (o complejizar) esa idea primera: la violencia ejercida por la medicina y las burocracias penales cotidianamente sobre ciertos cuerpos y poblaciones no podía ser ocultada porque ni siquiera era percibida como tal por estas instituciones.
- 46 Ahora bien, que esas violencias no fuesen percibidas en su condición de tales no implica que no existiesen. El derecho que se arroga la Morgue Judicial de disponer sobre determinados cuerpos (en este caso, la vértebra de mi bisabuelo) visibiliza esa violencia y corrobora lo planteado por Sirimarco cuando afirma que “(...) un objeto no es nunca una cosa dada de antemano, algo que porta verdad de por sí, sino un espacio de relaciones sociales y sujeto, por lo tanto, a multiplicidad de ordenamientos e intervenciones”.
- 47 En este sentido, los bustos de yeso del Museo Forense operan como fetiches tras los que se encuentra una cantidad de relaciones de sometimiento, de explotación y, también, de resistencia. Relaciones que, en el caso de mi bisabuelo, pudieron ser “redescubiertas” por dos vías interconectadas. Por un lado, a través del expediente conservado durante más de sesenta y seis años en el edificio del Museo, muestra clara de que las burocracias dejan huella de su accionar —por horroroso o nimio que este sea— y de la diligencia de ciertos burócratas/guardianes que conservan estas huellas/objetos. Por el otro, mediante los relatos familiares.
- 48 Con relación a esto último, vale traer a colación el libro *Historia de los abuelos que no tuve*. En esta obra, Iván Jablonka (2012) sostiene que su interés, al realizar la investigación sobre la historia de sus antepasados, estuvo centrado, antes que en el final trágico, en la reconstrucción del recorrido que los había llevado a ese lugar. Es por ello que para él “(...) una biografía sólo tiene valor si da lugar a la comparación entre individuos: el estudio de la nieve humana debe revelar la potencia de arrastre de la avalancha y, a la vez, la irreductible delicadeza del copo” (p. 89). El descubrimiento de la máscara mortuoria de mi bisabuelo en el Museo Forense me asombró y me interesó, sin lugar a dudas, por lo que implicaba en términos personales, pero también por lo que

representaba en relación al destino —probable— de toda una generación de inmigrantes y trabajadores.

La distinción entre nuestras historias de familia y lo que quiere denominarse Historia, con su pomposa mayúscula, no tiene sentido. En rigor de verdad es lo mismo. No están, por un lado, los grandes de este mundo, con sus cetos y sus intervenciones televisadas y, por el otro, el vaivén de la vida cotidiana, las iras y las esperanzas sin porvenir, las lágrimas anónimas, los desconocidos cuyo nombre se oxida en el pedestal de un monumento dedicado a los muertos o en algún cementerio del interior del país... (Jablonka, 2012, pp. 156-157).

- 49 Ahora bien, estos bustos de desconocidos cuyos rostros eran máscaras mortuorias, y que al verlos me resultaron completamente anodinos, fueron en realidad diseñados por un artista turinés, Alejandro Chiapasco, contratado por Bafico durante su gestión. Chiapasco “realizó desde mascarillas de los rostros de las víctimas, hasta los bustos de los muertos que adornan cada una de las vitrinas. También hizo varias esculturas. [Fue el encargado] de la ampliación más considerable del patrimonio histórico del museo”.⁴
- 50 Así, al perfil científico y penal se le sumará un tercer elemento: el artístico, presentando al Museo Forense, tal como sostiene Masotta, como ese “escenario de la ciencia y el arte definidos en clave universal”. El trabajo del artista será el encargado de visibilizar esas violencias al darles un carácter artístico (y estético) a las vidas y —sobre todo— a las muertes de esos inmigrantes pobres cuyas historias pueden pasar a formar parte del Museo. Sin embargo, a pesar del brillo del artista, la representación del trabajador es opaca y poco llamativa; lo que debe brillar ahí es la ciencia que les dio ese lugar arriba de las vitrinas.
- 51 En un museo que se presenta con estas características, que recorta este perfil particular, las metáforas bélicas, tal como aparecen en las intervenciones de Sirimarco y en la de Nemec y Garaño (“las cosas que recuperamos en combate”, “los trofeos de guerra”), no parecen ocupar un lugar central. Sin embargo, hay algo de las nociones de “recuperación” y de “trofeo” que tienen continuidad en el caso de mi bisabuelo Oliveira.
- 52 Una vez que ingresa a la Morgue, el cuerpo es “prestado” a los familiares para que hagan el velatorio con el compromiso explícito de devolverlo; luego, la Morgue “recupera” el cadáver para hacer la autopsia y finalmente lo devuelve a la familia para que sea inhumado. Pero no lo devolverán completo: una vértebra quedará en poder del Museo para ser expuesta cual trofeo, devendrá en objeto museístico. Y sobre esto no se notificará a ningún familiar. No era necesario, se hacía en nombre de la ciencia.
- 53 El Museo Forense es producto de lo que Salessi ha llamado la ciencia de la *belle époque* argentina que apelaba a la teatralidad, tanto de los cuerpos vivos, como de los cuerpos muertos. El recorrido por las vitrinas, por las máscaras mortuorias y por los expedientes de este Museo nos muestran que esa experiencia de la mirada clínica, esa sensibilidad científica, no puede ser separada de “una estética dramática de la sabiduría que es violenta” (Salessi, 1995, p. 172).

Comentarios finales. O una nueva introducción.

Mariana Sirimarco

- 54 Hace poco menos de un año, con una compilación sobre museos policiales en marcha,⁵ Diego Escolar me invitó a coordinar una nueva emisión de la sección Debate con una

propuesta tentadora: hacer uso de ese *corpus* reflexivo para puntualizar en torno a “las representaciones de la represión”. Circulé la invitación con una premisa en mente: priorizar investigaciones que pudieran desplegar el escenario de lo tematizable. No solo en el espectro de las fuerzas (Ejército, Policía, Gendarmería), sino también en el espectro de los tiempos históricos y los objetos de control. Decidí, en función de ese propósito de expansión, no sobrecargar la apelación a lo evidente. Me refiero, con esto, al impulso fácil de pensar el Debate a partir del terreno conocido —fuerzas y museos—, rastreando especialistas en cada una de esas solas áreas. Me interesó, en cambio, pensarlo a partir de otras aristas y desafiar así la potencialidad de la convocatoria.

- 55 El conjunto de trabajos que terminó conformándose es muestra de esa intencionalidad: mientras algunos pocos provienen de investigadores ligados al campo de estudios de las fuerzas militares o de seguridad, la mayoría responde a investigadores abocados a otros objetos de estudio. Esta particularidad vitaliza el debate y permite construir múltiples “puertas de entrada” a la temática. Refuerza, además, un recordatorio: que el objeto bajo interrogación no es una institución sino una relación; no los museos ni las fuerzas en sí, sino el modo de representar en ellos la violencia estatal. Es decir, el modo de representar el vínculo existente entre el ejercicio de la *violencia legítima*, sus agentes y sus “destinatarios”.
- 56 Este Debate no podría entenderse por fuera de este particular recorrido. Rescatarlo aquí es un modo de hacer de estos “comentarios finales” una suerte de “nueva introducción”, y de subvertir así la posición —incómoda— de quedarse con la última palabra. Este cierre de Debate no es otra cosa, entonces, que la explicitación de su propuesta: la recuperación de las líneas de fuga que le dieron primeramente origen.
- 57 Como toda construcción colectiva, los textos que conforman esta entrega dan cuenta de miradas autónomas, pero componen a la vez un mosaico. Los variados objetos, argumentos e intereses que cada trabajo implica se vuelven, leídos de corrido, fragmentos de un mismo relato. Cada texto cuenta de por sí una historia. Pero uno al lado del otro y todos juntos, asisten, a su vez, al significado colectivo de una historia mayor. En esa mirada que corre de punta a punta —que reúne unificando— descansa la apuesta de este Debate. Es allí donde los textos individuales se vuelven puntos de apoyo para el trazado de un panorama global.
- 58 Me gustaría aquí repasar esos puntos, que no necesariamente son de acuerdo sino de contacto, pues funcionan, antes que suscribiendo milimétricamente posturas, reconociendo zonas comunes de preocupación. Tienen que ver, todos ellos, con el despliegue, en estos espacios museísticos, de las texturas de la memoria y la violencia. Con la representación de esos trazos de historia, por supuesto, pero sobre todo con la gestión de la violencia que contienen, que tanto puede aparecer domesticada como exaltada en la narrativa oficial, que tanto puede extirparse como re-localizarse en las identidades institucionales, que tanto puede insertarse como exiliarse del pasado público (Rufer, 2009).
- 59 ¿Cómo habla la violencia en el silencio? La convocatoria a esta entrega bien podría resumirse en esta pregunta. Los trabajos aquí reunidos contestaron este interrogante: la violencia se silencia a través de eufemismos, de sacralizaciones, de reconversiones (de la dominación en honor, por ejemplo). La violencia en el silencio —propusieron también estos textos—, se narra multiplicándola, ocultándola en el crecimiento de un número, como sugería Chesterton en un famoso cuento: camuflando el cuerpo de un asesinado entre los cuerpos inertes de una guerra; o más precisamente: provocando un

tendal de muertos tal que el crimen del primer hombre no resultara *discernible*.⁶ La cantidad —se nos recuerda— logra la saciedad, y finalmente la abulia y la banalización. Que es otro modo de decir que logra el estatuto aséptico de lo *invisible*.

- 60 Los textos de este Debate deslizan preguntas que interrogan, como decíamos, las texturas de esa violencia representada. Lo hacen, en primer lugar, desplegando sus tonalidades: la violencia que impacta y la de las zonas grises; la que encarna en lo espectacular y la que ancla en lo anodino (en órganos en formol o en bustos inocuos). La violencia invisible, neutralizada, a-significante (la de la arquitectura, el tanque, el cemento, la casa). ¿Cómo se tramita cada uno de estos registros? ¿Qué violencia “vemos” más? ¿Qué violencia nos “hiere”?
- 61 Aparece también, en estos textos, una segunda clase de interrogantes. Aquella que bucea en la relación entre violencia y actores. Que se pregunta, en principio, por los encargados de contar (o escamotear) la historia en esos espacios museísticos. Un ex represor de la última dictadura argentina como director del Museo de Gendarmería (la violencia sobrepasando los límites materiales del museo).⁷ Pero que se pregunta también por los que esperan/consumen/demandan esa violencia. La exhibición de armas. La exhibición de muñecos de cera recreando crímenes en el antiguo Museo de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (PPBA) y la gente reclamándolos cuando fueron sacados de la vista.⁸ ¿Qué quieren mostrar esos museos? ¿Qué quieren ver los públicos de esos museos? ¿Cuán impermeable resulta la fijación de esas marcas de violencia a actores y espacios ajenos a esas fuerzas?
- 62 Y entonces, en función de todo esto, un nuevo interrogante: las preguntas anteriores, ¿amplían el escenario complejizándolo o haciéndole perder especificidad? ¿Suman a la comprensión contextual de la violencia política ejercida por esas fuerzas o diluye autorías y/o “responsabilidades”?
- 63 Los textos que conforman este Debate convocan, como vemos, a re-pensar escenarios y particularidades, sugiriendo aun otra gama de preguntas. Aquellas que ponen el foco en el juego de lo local y lo generalizable, en el devenir más o menos azaroso, más o menos consecuente, de trayectorias e historicidades. Allí tenemos a la policía francesa haciendo despliegue orgulloso de sus dramas políticos. Aquí las fuerzas locales escondiéndolos. En el medio, una pregunta obligada: esta obliteración de la violencia política, ¿es una particularidad de las fuerzas *per se* (más acá y más allá de los mares), o solo una característica de las fuerzas propias? ¿Qué nos dicen, estas decisiones disímiles, del nexo siempre complejo entre Estado e instituciones de defensa y seguridad? ¿Qué del proceso —también complejo— de constitución de la legitimidad de la fuerza estatal?
- 64 Los textos de este Debate invitan a todas estas consideraciones. Pero también a otras cuya resolución nos importa especialmente no dejar saldada. Por ejemplo: ¿qué certezas y supuestos guían, finalmente, la enumeración de todas las preguntas anteriores? ¿Qué eventos concretos moldean nuestras concepciones acerca de estas fuerzas —o de la relación de estas fuerzas con el ejercicio de la violencia— y hacen que nos preguntemos lo que nos preguntamos? Y por supuesto: ¿de qué hablamos —y quiénes— cuando hablamos de “violencia”?
- 65 Estos interrogantes no buscan edulcorar miradas, sino contextualizarlas. No persiguen relativizaciones extremas sino anclajes empíricos, en un intento por *situar* los fundamentos del debate. Si esta convocatoria partía de una pregunta central —¿cómo habla la violencia en el silencio?—, los trabajos aquí reunidos abordaron esta premisa (hay

violencia y hay silencio) apuntalando su tratamiento con la consideración de análisis de casos. Es decir, con la consideración de eventos sociales concretos, que posicionan las concepciones sobre las fuerzas en un entramado plural y dinámico de accionares y competencias.

- 66 Estos textos y estas revisiones nos indican tres cosas fundamentales. La primera, que obturar la narración de la experiencia de la violencia tiene implicaciones. La segunda, que esa obturación y esa violencia *implican* en el presente. “Todo grifo clausurado— alerta Juarroz— continúa goteando la sombra de sus gotas. El pasado gotea” (2005, p. 313).⁹ Esos museos sepultan algo que aún late. La tercera, finalmente: que toda teorización y todo acercamiento —a estas fuerzas, a estos museos, a la actuación de su violencia— no puede darse en el marco de creencias o desconfianzas granjeadas de modo simplista y antedatado, del todo independientes del sostén de los sucesos. No puede darse en el vacío de consideraciones apriorísticas.
- 67 Estas son, en resumen, las consideraciones que proponen los textos aquí reunidos. Las entregamos a los lectores para continuar el debate.

BIBLIOGRAPHY

- Álvarez, S. (2011). Haciéndose hombre en la calle y en la escuela. La construcción social de la masculinidad en los andes colombianos. En T. Rifiotis y N. Castelnuovo, (Comps.), *Antropología, violencia y justicia. Repensando matrices de sociabilidad contemporánea en el campo del género y de la familia*, (pp. 177-190). Buenos Aires: Antropofagia.
- Arlt, R. (2009). El museo melancólico. En *El paisaje de las nubes. Crónicas en El Mundo, 1937-1942*, (pp. 727-728). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bonnet, E. (1977). *Medicina legal*. Buenos Aires: Libreros López Editores.
- Chesterton, G. K. (1946). La muestra de la espada rota. En G. K. Chesterton, *El candor del padre Brown*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Da Matta, R. (2002). ¿Sabe con quién está hablando? Un ensayo sobre la diferencia entre individuo y persona en Brasil. En *Carnavales, malandros y héroes: hacia una sociología del dilema brasileño*, (pp. 185-254). México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Da Silva Catela, L. (2007). Poder local y violencia: memorias de la represión en el noroeste argentino. En A. Isla (Comp.), *En los márgenes de la ley. Inseguridad y violencia en el Cono Sur* (pp. 211-227). Buenos Aires: Paidós.
- De Sousa Santos, B. (2009). El Estado heterogéneo y el pluralismo jurídico en Mozambique. En *Sociología jurídica crítica. Para un nuevo sentido común en el derecho*, (pp. 254-289). Madrid: Editorial Trotta.
- Escolar, D. (2019). El museo del olvido: apuntes sobre la reconstrucción de la imagen institucional de la Gendarmería Nacional Argentina, 2001-201. En M. Sirimarco (Coord.), *Narrar el oficio. Los museos de las fuerzas de seguridad como espacios de ficciones fundadoras*, (pp. 139-162). Buenos Aires: Editorial Biblos.

- Garriga Zucal, J. y Noel, G. (2010). Notas para una definición antropológica de la violencia: un debate en curso. *Publicar en Antropología y en ciencias sociales*, IX, 97-121.
- Garriga Zucal, J. (2016). *El verdadero policía y sus sinsabores. Esbozos para una interpretación de la violencia policial*. La Plata: EDULP.
- Isla, A. y Míguez, D. (2003). *Heridas Urbanas. Violencia delictiva y transformaciones sociales en los noventa*. Buenos aires: Editorial de las Ciencias.
- Jablonka, I. (2012). *Historia de los abuelos que no tuve*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Juarroz, R. (2005). *Poesía vertical II*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Peña, M. (2019). *Museo Policial 'Inspector Mayor Constantivo Vesiroglos'. Una breve historia*. La Plata: Museo Policial y Mimeo.
- Perelman, M. y Tufró, M. (2017). *Violencia institucional. Tensiones actuales de una categoría política central*. Buenos Aires: Centro de Estudios Legales y Sociales.
- Pita, M. V. (2016). Pensar la Violencia Institucional: vox populi y categoría política local. *Revista Espacios de Crítica y Producción*, 53, 33-42.
- Riches, D. (1988). *El fenómeno de la violencia*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- Rufer, M. (2009). Alegorías invertidas y suturas al tiempo: nación, museos y la 'memoria tutelada'. En M. C. de la Peza (Coord.), *Memoria(s) y políticas. Experiencias, poéticas y construcciones de nación*, (pp. 173-212). Buenos Aires: Prometeo.
- Salessi, J. (1995). *Médicos, maleantes y maricas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Sirimarco, M. (Coord.) (2019). *Narrar el oficio. Los museos de las fuerzas de seguridad como espacios de ficciones fundadoras*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Fuentes
- Centro de Información Judicial. (2019). Disponible en <https://www.cij.gov.ar/nota-33457-Museo-Forense--un-espacio-de-inter-s-jur-dico-y-cient-fico.html#showfotos>
- Galeano, D. (2020). Vigilar y castigar (en democracia). *Revista Anfibia*, 2020. <http://revistaanfibia.com/ensayo/vigilar-y-castigar-en-democracia/>
- Seghezzo, G. y Dallorso, N. (28 de marzo de 2020). Elogio a la policía del cuidado. *Diario Página/12*. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/255797-elogio-a-la-policia-del-cuidado> (consultado el 18 de mayo).
- Trofelli Federico (2015). Info News. Disponible en <http://www.infonews.com/nota/228501/el-museo-donde-la-muerte-cuenta-su-tragica>

NOTES

1. Devuelven las cartas de un anarquista. *Diario La Nación*, 26 de junio de 1999.
2. Seghezzo, G. y Dallorso, N. (28 de marzo de 2020). Elogio a la policía del cuidado. *Diario Página/12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/255797-elogio-a-la-policia-del-cuidado> (consultado el 18 de mayo).
3. Francisco De Veyga fue director del Servicio de Alienados de la Policía Federal Argentina y titular de la cátedra de Medicina Legal en la Facultad de Medicina de la Universidad de Buenos Aires.
4. En: <http://www.infonews.com/nota/228501/el-museo-donde-la-muerte-cuenta-su-tragica>

5. Ver Sirimarco (2019).

6. Me refiero al cuento “La marca de la espada”, que despliega la famosa técnica de plantar un bosque para ocultar una hoja: “Comprendió que aquel cadáver inexplicable sería encontrado; que aquella inexplicable punta de espada sería extraída; que se darían cuenta de la inexplicable espada rota que él ceñía, o notarían su falta si la ocultaba. Comprendió que había matado, pero no había hecho callar. Entonces su imperioso espíritu se irguió ante los obstáculos, sólo quedaba un camino, que era hacer menos inexplicable aquel cadáver: alzar una montaña de cadáveres para esconderlo. Y antes de veinte minutos, ochocientos soldados ingleses marchaban a la muerte” (Chesterton, 1946, s/d).

7. Ver Escolar (2019).

8. Según la jefa de la Sección Museo y Patrimonio de la PPBA, mayor Miriam Peña: “Los años pasaron, la sociedad fue cambiando, y junto con ella, adaptándose, lo hizo la policía y su museo. De a poco se fue dejando de lado la visión criminológica que representaban sus calcos y las escenas de crímenes, para tomar un rumbo distinto. Múltiples circunstancias hicieron que a fines de la década del 90 se decidiera contar, a través de sus muestras y exposiciones, la historia institucional, y ya no exclusivamente la historia criminal. La escena del crimen dejaba paso a los uniformes, a las fotos, a las armas, a los documentos y otros objetos históricos que transportarían, y transportan, a los visitantes al mundo policial. Aquel primer nexo con la sociedad que se había establecido a través de mostrar los instrumentos y estrategias para hacer frente a la delincuencia quedó en esta nueva etapa sumamente afianzado, sumando, a sus visitantes habituales, a aquellos ávidos de anécdotas despojadas de sangre. Aunque es deber mencionar que aún sigue arraigado en el recuerdo de los más viejos ciudadanos de La Plata el antiguo Museo Policial, que en la leyenda urbana se conoce como El Museo Policial de Cera” (Peña, 2019, pp. 4-5).

9. “No se puede obturar el pasado. / Todo grifo clausurado / continúa goteando / la sombra de sus gotas. / El pasado gotea”.